Brecha, 15 de noviembre de 1985

Jorge Lazaroff
El tiempo pasa

DIBUJO DE NICOLAS VILARO

Por razones de espacio, solamente me referiré a los cantores cubanos, a quienes no tengo muy a mano. Pido disculpas por esta vez a Larba-Carrero y Numa.
Milanés nació en 1943. Es autodidacta con la guitarra. Participó de muy joven en grupos de son y guajira, luego en grupos que cantaban cosas "americanas" (negro spirituals), y en el año 1964 comienza su trabajo como solista. Es amante del "filili" (feeling), una forma muy abolerada y comercial de la zona y del tiempo. Además muy melosa, tanto, que el musicólogo Leonardo Acosta declara notorias influencias de Michel Legrand sobre Milanés. Estudia con F. Smith y con Leo Brouwer. En 1969, bajo la dirección de éste, integra el grupo de experimentación sonora, 1CAIC, subvencionado por el gobierno. Allí se junta con Silvio Rodríguez, Noel Nicola, Eduardo Ramos y Sara González. Sara nació en 1951. Estudió viola en 1966 en el Conservatorio Amadeo Roldán. En 1971 se une a la Nueva Trova.
Antes que nada quiero decir que tanto uno como el otro tuvieron un desempeño muy correcto desde el punto de vista profesional y de respeto y gran calidez con el público. Culminaron de gran manera un buen espectáculo, a pesar del viento y de la espera de dos días por mal tiempo.
Lo que pasa es que yo observo ciertas cosas...; por ejemplo: el recital enpezó así: entran el batero y el bajista (Eduardo Ramos) y lanzan al aire unos riffs de bajo, junto con una introducción rítmica de la batería tipo **jam session** (muy parecida a la sección rítmica de Telenoche 4, para que el lector tenga una idea más clara). De repente irrumpe el tecladista con una serie de acordes alterados que provocan cosquilleos desestabilizadores del centro tonal propuesto, con una sonoridad Yamaha que tímbricamente iguala los acordes de seis o más sonidos con todo el resto de cosas que están pasando (bajo y batería, onda Telenoche 4). Este procedimiento fuegoartificíalero proviene de una de tantas escuelas yanquis de los años 70 (ChiCorca, por ejemplo). Con este ámbito, donde bastaba cerrar los ojos para imaginarse en Nueva York hace quince años, entra Pablo y canta la primera canción. Esta canción está musicalmente basada en una serie de inflexiones, de cadencias (puede leerse todo junto, si se quiere), de relaciones de acordes, de líneas melódicas, de virtuosismos instrumentales recontragastados, pertenecientes a los mejores momentos de la música culta del siglo XIX, o también a los famosos tres o cuatro esquemas de la música comercial. Todo esto, claro, no quiere decir nada, pero si les digo que **todo el espectáculo se desarrolla con el mismo criterio sonoro y orquestal, con la misma sensación de**

"¿Qué estoy escuchando?", apenas salpicado con alguna que otra guajira, ¿qué pensarían ustedes, que están escuchando músicos cubanos, cubanos?

Me aparto un poquito del pensamiento: el espectáculo fue muy poco, en reali-dad. Milanés eligió un repertorio "universal" de escasa exigencia, de poco rigor. . Algunas cosas para bailar (me parece bárbaro bailar, pero no vale hacerlo o mejor dicho provocarlo cuatro veces con el mismo recurso), algunas cosas para gritar todos juntos. Lo más lindo fue una canción nueva a una mujer, cerca del final. Me refiero a la letra de la canción, porque la ' música es igual a las otras.

Sara González es muy extrovertida, pero da más la sensación de mujer liberal que de mujer liberada. Tiene un espíritu muy fuerte, muy combativo. Su canto así lo demuestra constantemente. Es una especie de Nina Hagen cubana y sin perrito. Lógicamente tiende al efectismo: de ocho canciones que cantó, seis terminaron en un gran finale sobre la nota principal, sobreaguda, fortísima y muy larga. Esta muchacha es muy cálida al hablar, y ganaría mucho si no sobrecargara la voz y la actuación constantemente. Su canto aturde, pero no emociona. Milanés hizo bailar, pero no sudar. En ninguno se notan los hilos necesarios con lo contemporáneo, con lo arriesgado, lo inesperado, lo vital, lo oscuro. Tampoco con sus propias lineas pasadas, folclóri-cas o populares. ¿Dónde están Carlos Puebla, o Bola de Nieve, o Los Lecuona, por citar a algunos? ¿De dónde provienen en realidad estos cantores de la Nueva Trova?

La música actúa sobre los demás, de manera que el que hace música tiene responsabilidad sobre los demás. Todo lo que hace a la cultura del hombre tiene que ver con el hombre. Si es un producto del hombre, entonces es un producto de la sociedad del hombre, y responde a lo que está aconteciendo en esa sociedad. (Aclaro que estos sabios pensamientos no son míos, pero los comparto plena--' mente). ¿Cómo es posible que un músico no tenga en cuenta esto, y aún más viviendo en un país que está cumpliendo un proceso revolucionario? ¿Dónde queda por lo menos un dejo de lo revolucionario? ¿Dónde está la actitud revolucionaria en el arte de Milanés? Finalmente, yo creo que el concepto de "lo universal" (aparentemente uno de los argumentos que utiliza la Nueva Trova para explayarse) es un invento del imperialismo. Una necesidad del capitalismo. La cuestión es obedecer los patrones determinados por los centros de poder para poder establecer una unidad de criterio. Una unidad. Todos somos lo mismo. Compramos las mismas cosas, los mismos vestidos, los mismos desodorantes, las mismas guitarritas eléctricas, **the same autos**. Para que el gusto, los gustos de las distintas regiones que el imperio intenta "igualar" sean los mismos, se debe crear un gusto "universal", se debe crear una serie de mecanismos de comportamiento culturales que se adapten, que respondan al mismo modelo de electrodoméstico, al mismo modelo de canción, de música.

Humildemente, creo que esto es lo que está pasando con los compañeros de la Nueva Trova cubana desde un tiempo a esta parte. Se han acabado aquellas "po-litonales canciones", aquellos experimentos del ICAIC, aquella delicadeza, fineza y buen gusto, más allá de posibles discusiones estéticas.

Ahora todo suena igual, exacto, entre sí mismo y entre todos, obedeciendo a los límites estrictos de la "música universal". Los cantores de la Nueva Trova a la conquista de América del Sur con la Universalidad de su música. Este mecanismo económico-cultural es inadmisible si queremos nuevos tiempos, y mucho menos permitible para Cuba.

Tal vez Silvio, Pablo y Sara discrepen con lo que digo, de estos problemas, tal vez falten elementos de juicio, tal vez no es todo tan temible y fiero, pero personalmente pienso que el tiempo pasa, señores, y el sistema nos carcome poco a poco y nos va poniendo viejos, reviejos, inútiles.